

Process drama no ensino superior: o tema feminicídio em sala de aula

ARIANE GUERRA BARROS
VANESSA LOPES RIBEIRO

■ 482

Ariane Guerra é atriz, performer, encenadora e preparadora corporal, doutora em Artes Cênicas (UFBA) e professora do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD. Foi coordenadora do PIBID/Arte na UFGD entre os anos de 2015 a 2019, e lecionou na pós-graduação/Especialização em Teatro: *Poéticas e Educação* da UFGD em ambas as suas edições. Faz parte da Cia. Última Hora, de Dourados/MS. Tem experiência e pesquisa híbrida, tanto na licenciatura como no bacharelado, enfocando questões corporais e performatividades dentro e fora da sala de aula.

Afiliação: Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3548592549465571>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3799-2288>

Vanessa Ribeiro é professora da rede pública e particular da cidade de Dourados/MS. Foi professora substituta da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) em 2019 atuando em disciplinas da licenciatura. Graduada em Licenciatura em Artes Cênicas e especialista em Teatro: *Poéticas e Educação* ambas pela UFGD. Também é licenciada em Letras/Literatura pelo Centro Universitário da Grande Dourados (UNIGRAN). Atualmente pesquisa *process drama* e o teatro-educação. Foi supervisora do PIBID/Arte na UFGD em 2017, é atriz, além de já ter atuado em diversas produções artísticas.

Afiliação: Escola Municipal Arthur Campos Mello – Dourados – MS

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3270463610553799>

■ RESUMO

Este artigo pretende relatar e analisar como se deu a execução do *process drama* “Caso Sônia” (baseado na obra “Valsa n. 6”, de Nelson Rodrigues) em duas turmas de graduação dentro da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Utilizando como base a dramaturgia rodrigueana, as autoras abordaram o tema do feminicídio em sala de aula, executando o *process drama* em uma turma da graduação em Artes Cênicas da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE); e na turma da Faculdade Indígena da mesma universidade (FAIND). Identificar a diversidade de conhecimento e entendimento que pode advir de um mesmo processo – empregado em turmas distintas – pode lançar novos olhares sobre as possibilidades e potencialidades de implicações do *process drama*, como foi o caso de ambas as experiências.

■ PALAVRAS-CHAVE

Process drama, ensino superior, feminicídio, Nelson Rodrigues.

483 ■

■ ABSTRACT

This article intends to describe and analyze how the *process drama* “Sonia Case” (based on the work “Valsa n. 6”, by Nelson Rodrigues) was carried out in two undergraduate classes within the Federal University of Grande Dourados (UFGD). Using Rodrigues' dramaturgy as a basis, the authors approached the theme of femicide in the classroom, running *process drama* to a group of undergraduate students in the Performing Arts at the Faculty of Communication, Arts and Letters (FACALE); and in the class of the Indigenous Faculty of the same university (FAIND). Identifying the diversity of knowledge and understanding that can come from the same process - applied in different classes - can bring new perspectives on the possibilities and potentialities of *process drama* implications, as was the case with both experiences.

■ KEYWORDS

Process drama, University education, femicide, Nelson Rodrigues.

Nelson Rodrigues e feminicídio

O dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues¹ (1912-1980) é reconhecido por suas obras de caráter social, em que, além de retratar a sociedade carioca e brasileira entre as décadas de 1950 e 1980, recheava os personagens de humor e sátira próprias, sem medo de se utilizar de tabus como incesto, doenças venéreas, traições familiares, e decoro como temas.

Em particular, a peça “Valsa n. 6”, monólogo de Sônia, 15 anos, assassinada em sua própria casa, nos coloca a questão do feminicídio em evidência. Morta em seu piano, a qual tocava a “Valsa n. 6”, de Chopin, Sônia debate-se entre devaneios fragmentados e memórias, e assim a obra é constituída.

Ao analisarmos a obra, podemos perceber que Sônia foi assassinada pelo médico da família, Dr. Junqueira, e que a peça inicia por ela tentando avaliar sua própria morte. Os indícios são seus gritos e a tentativa de continuar tocando a música em seu piano:

Eu sentia uma dor cravada na minha frente! (*fazendo coro para si mesma*) Chamem a Assistência! Médico! Dr. Junqueira! Nossa Mãe! Dr. Junqueira vem já! Gritei (*baixo*) Meus gritos se espalharam por toda a parte. Meus gritos batiam nas paredes, nos móveis, como pássaros cegos. [...] Eu estava tocando a *Valsa*, a pedido de alguém. [...] Então, esse alguém veio devagarinho, pelas costas... (*golpe no piano*) E que mais, meu Deus? Não havia mais ninguém na sala. Só nós dois... (*golpe no piano*) Mas então eu tive um mau pressentimento... Parei de tocar... A pessoa pediu: CONTINUE! CONTINUE! (*toca e pára*) Gritava: MAIS! MAIS! MAIS! SEMPRE MAIS! (*toca e pára*) E depois... (*para a plateia*) Que aconteceu depois? (*espantada*) As lembranças chegam a mim aos pedaços ...Ainda agora, eu era menina. [...] Acho que sou mulher... (RODRIGUES, 1981, p. 177; 195-197)²

Uma menina que se transformou em mulher e provavelmente por isso foi morta. Ao final, a revelação: “Viram o assassino? Quem? O assassino! Que coisa! Completamente gagá! Médico instruído!” (RODRIGUES, 1981, p. 212). Assim, temos a certeza que Dr. Junqueira foi o executor da morte de Sônia.

O feminicídio é o assassinato de mulheres, que compreende o sistema patriarcal como estrutura de poder e gênero o causador desses crimes. O machismo³, estruturante e estrutural em nossos sistemas diários, sejam eles sociais,

¹Sabe-se que Nelson Rodrigues durante boa parte de sua vida teve posicionamento machista, apoiador da ditadura e de direita. Entretanto, o que se pretende ressaltar neste trabalho é a sua produção dramatúrgica e a representação de temas pertinentes à sociedade brasileira.

²Fragmentos retirados da peça “Valsa n. 6”, de Nelson Rodrigues (1981).

³O machismo estrutural é denominação dada principalmente pelas correntes feministas ao que podemos associar o patriarcado, ou cultura hetero-normativa com socialização estruturante baseada na ação masculina de poder, em que o gênero é decisivo nas relações de dominação social, cultural e política. Neste momento, não iremos aprofundar o termo, apenas indicá-lo como provável e possível agravante e precursor do feminicídio. Para maiores informações, indicamos leituras sobre o tema do feminismo, que abarcam o termo e suas questões de forma bastante densa. Autores como Chimamanda Ngozi Adichie, Paul B. Preciado, Angela Davis, Márcia Tiburi e Djamila Ribeiro (as últimas duas brasileiras) podem auxiliar nesta questão.

culturais ou econômicos, dita comportamentos e insere-se em níveis que perpassam as relações formais, inculindo-se no seio do familiar e das relações afetivas e parentais. Por feminicídio entende-se:

Art. 1o O art. 121 do Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, passa a vigorar com a seguinte redação: [...] Feminicídio VI - contra a mulher por razões da condição de sexo feminino: § 2o-A Considera-se que há razões de condição de sexo feminino quando o crime envolve: I - violência doméstica e familiar; II - menosprezo ou discriminação à condição de mulher. (NR) (BRASIL, 2015).⁴

Rita Laura Segato aponta que os crimes de feminicídio são crimes de poder: “Neste sentido, os crimes do patriarcado ou feminicídios são, claramente, crimes de poder, ou seja, crimes cuja dupla função é, neste modelo, simultaneamente, a retenção ou manutenção, e a reprodução do poder”⁵. (2006, p. 4). Quando utiliza-se a palavra “poder” refere-se a supremacia do masculino perante o feminino, perpetrado durante séculos de um patriarcado dominante. A mulher e seu corpo são, desde muito tempo, tidos como “objetos” e posse masculinas, vide estrutura tradicional do casamento, em que a mulher seria a pessoa que ficaria em casa cuidando dos afazeres domésticos e da prole, enquanto o homem seria o “mantenedor”, o “chefe” do lar.

A retenção, manutenção de reprodução desse poder dá-se de forma – normalmente – violenta para aquelas que não se sujeitam a tais “caprichos” masculinos, podendo acabar em morte. A isso temos o feminicídio. Na obra de Nelson Rodrigues, a personagem Sônia (“Valsa n. 6”) mostra-se confusa e aflita, pelo fato de não entender direito o que aconteceu. Iniciando o primeiro ato com a descrição de sua morte, sabe-se, ao final, que a mesma foi assassinada:

Uma moça. Mataram uma moça. Onde? Uma moça. Novinha. Não é a primeira que morre. [...] O assassino mergulhou o punhal de prata nas costas da moça. Mesmo ferida, a vítima quis continuar tocando e... [...] Gritou? Gritou [...] Mas não deu muita confiança à morte, porque ia tocando mais. Porém, a cabeça desabou sobre o teclado... Quando apareceu gente, Sônia já estava morta. (RODRIGUES, 1981, p. 209, 210 e 211).

A vítima gritou, mas o assassino pedia para a garota continuar tocando. “Pedir” é palavra suave, pois, como indica a rubrica do texto ele gritava “Mais! Mais! Mais! Sempre mais!” (RODRIGUES, 1981, p. 196). Ele mandava, demandava, ameaçava. Aqui a relação de poder está inculida em um homem que subjuga e fere uma menina/mulher, violentamente, ao cravar um punhal em suas costas. A

⁴Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal. Fonte:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/L13104.htm> Acesso em: 10 set. 2018.

⁵No original: “*En este sentido, los crímenes del patriarcado o feminicídios son, claramente, crímenes de poder, es decir, crímenes cuya dupla función es, en este modelo, simultáneamente, la retención o mantención, y la reproducción del poder*”. (SEGATO, 2006, p. 4). [tradução nossa].

violência é tanto física como verbal, pelos gritos incutidos à moça, que mesmo desfalecendo, continua a tocar o piano. Um homem (Dr. Junqueira) violenta uma menina (Sônia), agride-a para reproduzir e afirmar seu poder.

E foi a partir dessa obra que Vanessa Ribeiro realizou sua monografia na especialização em Teatro através da Universidade Federal da Grande Dourados, em 2018. Com o título “Dramas Rodrigueanos: Caso Sônia”, Ribeiro abarca o *process drama* como possibilidade de enfrentar problemáticas no modelo de ensino das escolas públicas e privadas, em sua maioria marcadas por uma educação bancária, tradicionalista, sem possibilidades de expressão e vivências de experiências. Buscando propor uma alternativa a esse modelo e proporcionar uma educação contemporânea, crítica e reflexiva, Ribeiro enfoca o *process drama* como potência a ser explorada na educação, apresentando um esqueleto que pode e deve ser modificado em sua aplicação, para que licenciados de todas as áreas possam utilizá-lo em sala de aula.

Process Drama

O *process drama* é metodologia de origem inglesa, e tem como principais expoentes Dorothy Heathcote (1926-2011), Gavin Bolton e Cecily O’Neill fora do Brasil; e Beatriz Ingrid Cabral (Biange) no Brasil. Essa estrutura faz uso do drama como processo de ensino-aprendizagem de forma prática. Heathcote sintetiza: “drama não são histórias recontadas através de ações. Drama são seres humanos confrontados por situações que os transformam, em que os mesmos tem que enfrentar lidando com os desafios propostos”⁶ (Apud O’NEIL, 1984, p. 48). É, portanto, um processo realizado entre seres humanos, que os fazem agir, relacionar-se, entender-se e enfrentar problemas e desafios propostos pelo processo.

É importante destacar que o *process drama* ocorre a partir de um pré-texto, uma espécie de mote para o desenrolar da história, e propõe experiências e situações para os alunos através de episódios, que são: “fragmentos e/ou eventos que compõem a estrutura narrativa.” (DESGRANGES, 2011, p. 146). Dentre as diversas possibilidades de ação do *process drama*, destacamos neste artigo dois elementos que utilizamos em nossas experiências: a ambientação cênica e professora-personagem⁷. Essa premissa encontra nas palavras Biange sua justificativa, pois

[...] a atividade dramática está centrada na interação com contexto e circunstâncias diversas, em que os participantes assumem papéis e vivem personagens como se fizessem parte daquele contexto naquelas circunstâncias. Para o participante isto significa ‘assumir o controle da situação’, ser o responsável pelos fatos ocorridos. Envolvimento emocional e responsabilidade pelo desenvolvimento da

⁶No original: “Drama is not stories retold in action. Drama is human beings confronted by situations which change them because of what they must face in dealing with those challenges”. (O’NEIL, 1984, p. 48). [tradução nossa].

⁷Sabemos que no Brasil utiliza-se o termo professor-personagem, entretanto por se tratar de um artigo escrito por duas mulheres, por abordar brevemente o machismo e pela temática que abrangemos no *process drama* “Caso Sônia”, optamos por colocar o termo no feminino.

atividade são características essenciais do drama – o aluno é o autor de sua criação. (CABRAL, 2006, p. 33).

Para que alguém seja autor, ou criador, o contexto deve ser criado, as circunstâncias dadas, com o propósito dos participantes emergiram no processo de forma mais efetiva, com “envolvimento emocional e responsabilidade pelo desenvolvimento da atividade”. Para tal, encontramos na ambientação cênica e na professora-personagem elementos chave para a condução e apropriação do *process drama*.

Podemos entender a ambientação cênica como responsável por “transportar” o participante a determinado ambiente da narrativa através da ambientação de um lugar. Para Freitas, essa ambientação é primordial para o vivenciamento do processo, em que

A experiência de ser parte de uma realidade simulada entrando num ambiente estimulante já é prazerosa em si, independentemente de seu conteúdo - no drama esta imersão está longe de ser passiva porque possibilita aos participantes a construção de suas próprias narrativas, através da imaginação de pessoas conhecidas na pele de personagens, ajustando a história para satisfazer seus próprios interesses e por fim apropriando-se a descoberta de novas informações e as integrando aos seus próprios sistemas de conhecimento e crença. (FREITAS, 2012, p. 64).

487 ■

A ambientação é responsável, portanto, pela experiência de imersão que é procurada/vivenciada pelo homem ao longo da história da arte, como Freitas relata em sua dissertação de mestrado *Ambiente e práticas de drama: experiência e imersão* (2012). Por exemplo, o sujeito barroco ao entrar em uma igreja ficava imerso ao “poder celestial” dessa que era fornecido através da ornamentação religiosa. O mesmo acontecia ao homem medieval que ao adentrar nas igrejas pelos portais majestosos estavam abandonando um mundo profano e entrando em contato com o sagrado. Essa busca pela imersão permanece até os dias contemporâneos e pode ser alcançada mais facilmente com recursos tecnológicos, como os óculos de realidade virtual, por exemplo.

Sendo assim, ao explorar a ambientação cênica em “Caso Sônia” tem-se como proposta envolver o aluno em um contexto ficcional, aumentando suas chances de vivenciar uma experiência, buscando também proporcionar uma aproximação ao contexto real dos alunos – devido aos espaços escolhidos para serem ambientados (um quarto, um consultório, uma sala, uma delegacia e uma festa de debutante).

Já a professora-personagem “dá ênfase à caracterização, cria um discurso condizente com as circunstâncias do personagem” (VIDOR, 2010, p. 47). Segundo Cabral, professora-personagem “foi a tradução escolhida para a convenção inglesa “*teacher in role*”, justificando-se tanto pela impossibilidade de uma tradução literal, quanto pelas características que o uso desta estratégia foi adquirindo no contexto brasileiro” (CABRAL, 2006, p. 19). Neste artigo, adotamos a tradução *professora-*

personagem e não *professor no papel* para a expressão *teacher in role*, de Heathcote, por entendermos que a criação do personagem – e não um papel – foi realizada em nossas experiências. Vidor amplia a discussão, em que Ribeiro destaca:

É de conhecimento que Vidor faz uma distinção entre professor-personagem e professor no papel, sendo que a mesma diz que esse último é que devia ser utilizado para a tradução do termo em inglês, pois valoriza o **que** está sendo dito e não **como** está sendo dito (2010, p. 44), e o primeiro para um processo mais elaborado de criação de personagem. Entretanto, ao utilizar professor-personagem como traduz primeiramente Beatriz Cabral, tenho como objetivo englobar os dois processos que são realizados pelas terminologias defendidas por Vidor. (2018, p. 27).

Aqui, a professora-personagem “adquire o *status* de organizador, facilitador, tendo responsabilidade como membro mais maduro do grupo” (VIDOR, 2008, p. 10). A professora, neste caso, não interpreta apenas um papel social, mas mergulha no processo de forma intensa, criando um personagem, conduzindo dessa forma o *process drama*.

Sendo assim, dentro do *process drama* é possível notar a execução de uma personagem que colabora ativamente na construção da narrativa junto aos participantes, colocando em pé de igualdade criativa discentes e docentes, além de estimulá-los na criação de personagens.

Em 2019, Vanessa Ribeiro tornou-se professora substituta do curso de Artes Cênicas da UFGD, e em conversa com Ariane Guerra, já professora do curso em questão, resolveram pôr em prática a monografia da autora.

Caso 1 – Artes Cênicas

Ribeiro praticou o *process drama* “Caso Sônia” em uma turma da disciplina eletiva *Tópicos Especiais em Artes Cênicas II – Process Drama*, executada no segundo semestre letivo de 2019, e abrangendo acadêmicos de licenciatura e bacharelado. A disciplina iniciou com a explicação teórica do *process drama*, para depois adentrar em: “Caso Sônia”, dividido em 4 episódios.

No primeiro episódio havia no corredor do Núcleo de Artes Cênicas (NAC) pétalas de rosas vermelhas e pedaços de cartas (assinadas por S.) que guiavam para uma sala com ambientação cênica de um quarto. Os seguintes objetos estavam presentes: uma cama, sapatos, caixa com remédios, altar com uma santa, piano coberto, baú escondido e trancado, partitura da “Valsa n. 6”, de Chopin, livros de teoria musical, cartas amassadas/rasgadas/inteiras espalhadas pelo quarto, um vaso com uma rosa branca, uma camisola sensual escondida, cosméticos, materiais de estudos, um abajur de letreiro com os dizeres: ajude/valsa, manchas de sangue na janela, entre outros.

Pode-se notar que a ambientação cênica foi extremamente explorada neste momento e ao decorrer dos demais episódios também. O *process drama* “Caso

Sônia” tinha como um dos seus objetivos explorar esse recurso e as possibilidades narrativas a partir dos “cenários” que foram criados, haja vista que é possível através deste explorar a linguagem simbólica e a teatralidade. Ribeiro diz:

[...] ter um local preparado de acordo com a história que vem sendo narrada possibilita que os jogadores se envolvam cada vez mais com a narrativa, provoca a construção de relações do ambiente cênico com a história, pode causar experiências nos jogadores pelo fato de estarem vivenciando uma nova realidade, além das emoções e sensações que um ambiente cênico pode causar desde a euforia por estar em um lugar “novo” até o medo pelo desconhecido que aquele local representa. Podendo assim, criar um ambiente rico em possibilidades criativas. (2018, p. 28).

Portanto, ao entrar em um ambiente previamente preparado com uma riqueza de elementos/signos evidenciando uma teatralidade é possível propor uma relação com os jogadores que estão ali ou com os personagens que podem ocupar aquele espaço no presente/passado/futuro possibilitando uma amplitude na criação narrativa e semiótica, pois, conforme aponta Pereira, “um ambiente cênico com potencialidade imersiva contribui para estimular os participantes a se envolverem com as circunstâncias ficcionais” (2015, p.152).

Sendo assim, o caminho foi percorrido com os acadêmicos montando o “quebra-cabeça” de cartas. Quando entraram no quarto a porta foi trancada. Notaram, pela janela, a presença de um homem⁸ de jaleco caminhando no campo, tentando contato com o personagem sem sucesso até que esse desaparece e ouvem-se batidas violentas na porta, e ameaças como: “Não era pra você falar com ninguém sobre!”, “Ninguém vai acreditar.”. A turma se virou para a porta alvoroçada. Alguns queriam abrir e “atacar” o homem – que chamaram de médico – e outros seguraram a porta para esse não entrar. Quando há silêncio as reverberações sobre o quarto e o médico aumentam. É quando encontram um baú e o foco passa a ser a busca pela chave do mesmo, que não é encontrada. O piano toca a “Valsa n. 6”, de Chopin (em uma caixa de som escondida) a porta se abre, e assim encerra o primeiro episódio.

No segundo episódio foi fornecido aos participantes a chance de encontrar a chave do baú do episódio anterior, através de um caça ao tesouro narrado pela personagem S., que fornecia trechos de sua história através das pistas. Uma pista levava os grupos para assistirem uma cena, realizada por dois acadêmicos (previamente combinada), em que os pais de S. conversavam sobre os tratamentos oferecidos a sua filha pelo médico da família, elogiando seus diagnósticos, porém a jovem havia piorado e “estava vendo coisas”. A cena ocorria em um espaço ambientado como uma sala de estar.

A última pista guiava a chave do baú que continha um punhal, uma calcinha infantil rasgada e manchada de sangue, uma calcinha adulta de renda branca embrulhada em um papel de presente, trechos da dramaturgia, anel de 15 anos,

⁸Um aluno foi convidado a interpretar esse personagem antes do episódio ser executado.

fotos dos acadêmicos designando personagens, remédios soltos, luvas brancas de latex, entre outros. Foi orientado que os grupos criassem cenas contando a história de S. a partir desses objetos. As apresentações foram similares, evidenciando dois personagens: Paulo e Dr. Junqueira. O primeiro seria o namorado de S.; e o segundo médico da família. A temática das cenas foi abuso sexual. Ao final escuta-se um áudio lembrando Sônia que ela tem uma consulta médica no próximo sábado.

Durante a semana foi enviado aos alunos mensagens através de aplicativos lembrando-os que tinham uma consulta médica. Para o episódio foi criada a ambientação cênica de uma sala de recepção de clínica simulando uma sala de espera contendo uma mesa com vários objetos, inclusive uma rosa branca (como no primeiro episódio). Numa porta contígua a essa sala a placa “Sala de Exames”. Ao entrar (um espaço pequeno e quente, pois o ar não foi ligado propositalmente e a janela fechada) havia um sofá, uma bancada com um projetor ligado. Na porta principal uma placa indicando se tratar do Consultório do Dr. Junqueira.

A professora-personagem (enfermeira Elizangela) recepcionava os pacientes, checando se todos estavam presentes e anunciando o nome de Sônia, sem respostas. A enfermeira diz muitas vezes que o médico é um profissional tradicional da cidade, carinhoso e de família, e que chegará atrasado. Os acadêmicos estavam com medo apenas com a presença da enfermeira – segundo relatos posteriores, temiam ter que passar por alguma consulta, pois já sabiam que o médico era um abusador – e quando o Dr. Junqueira⁹ chegou o medo e tensão aumentaram.

O médico pede desculpas pelo atraso e fica eufórico ao ser informado que Sônia tem consulta. Em seguida questiona aos pacientes o que eles têm, fornecendo atenção às mulheres, usando fita métrica para medir seus corpos e fazendo massagem constantemente. Cada paciente foi levado para a “Sala de Exames” com a ordem de não abrir a porta em nenhuma hipótese. Durante o processo um dos pacientes pediu para ser levado urgentemente para a próxima sala, pois estava “com nojo do médico e se continuasse ali iria vomitar ou bater no médico”. Após a recepção estar vazia a professora criou uma linha com os sapatos dos pacientes e os sapatos do primeiro episódio e embaixo de cada par foi colocado uma filipeta indicando um personagem e o que ele pensa sobre os acontecimentos, como: “professora de Sônia, nunca percebeu nada e acha que é uma menina sem problemas”; “vizinho da família de Sônia e acredita que a menina é uma “atirada”, entre outros. As filipetas continham personagens repetidos e informações contraditórias.

O médico e enfermeira entram na “Sala de Exames” e Dr. Junqueira no banheiro adjunto da sala. Elizangela repete que a porta não deve ser aberta e diz que vai começar a chamar os pacientes, mas que para aliviar o desconforto, vai passar um vídeo para relaxarem. Coloca uma série de reportagens de casos verídicos de violência contra mulheres e feminicídios. Após dar o *play* a enfermeira entra pela mesma porta que o médico e a tranca. Neste momento a enfermeira deixa de existir e surge a professora-personagem Sônia, com um vestido que está aberto e vários hematomas pelo corpo. Ao término das reportagens é iniciada uma

⁹Um acadêmico foi convidado para representar o Dr. Junqueira.

cena, ainda com a porta trancada, do médico abusando sexualmente de Sônia. É possível ouvir gritos do outro lado, depois um silêncio enorme, uma tentativa de chute na porta e silêncio novamente. Abre-se a porta e Sônia olha para os pacientes que estão em choque e sai. Dr. Junqueira fica sentado fumando um cigarro, com as calças abertas com a calcinha de renda branca jogada no chão. No final do episódio sabe-se que o aluno que chutou a porta pulou a janela para dar a volta e entrar pela janela do banheiro para destrancar a porta, mas não chegou a tempo. O resto da turma ficou paralisada olhando a porta, uma aluna inclusive abriu a porta que “não podia ser aberta” não para sair, mas sim se esconder atrás dela.

Neste momento do episódio foi preciso fazer uma pausa para um intervalo para depois de algum tempo dar continuidade ao processo devido ao clima que se instalou. É possível perceber como a ambientação cênica e a narrativa envolveram sensorialmente os alunos fornecendo a experiência da imersão.

“Imersão” é um termo metafórico derivado da experiência física de estar submerso na água. Buscamos de uma experiência psicologicamente imersiva a mesma impressão que obtemos num mergulho no oceano ou numa piscina: a sensação de estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha, tão diferente quanto a água e o ar, que se apodera de toda a nossa atenção, de todos o nosso sistema sensorial. (MURRAY, 2003, 102). A perspectiva de Murray enfatiza uma imersão relacionada ao “envolvimento sensorial”. (FREITAS, 2012, 47).

491 ■

Ou seja, para alguns alunos, a experiência de presenciar um abuso sexual e psicológico e para outros a de reviver essa situação foi alcançada através da ambientação cênica, estímulos sonoros e visuais e com a professora-personagem. Isto evidencia que o *process drama* possui recursos poderosos para “envolver” o aluno e alcançar os objetivos propostos.

Em seguida, ao retornarem, perceberam a linha de sapatos e foi orientado para que cada acadêmico escolhesse qualquer par, retirasse a filipeta, e desse um depoimento sobre os fatos segundo aquele personagem. Como tarefa de casa, cada aluno gravaria e enviaria um depoimento sobre o acontecido, de acordo com personagem selecionado que não era o mesmo deste episódio. Os personagens eram: Sônia, Dr. Junqueira, Paulo e os pais de Sônia/Paulo.

O último episódio era ambientado em uma delegacia. Na porta uma placa escrito “DDM- Delegacia de Defesa da Mulher”. A professora-personagem Delegada Rodrigues recebia a sua equipe de investigadores – os alunos – para solucionar o caso. Havia projeções com os depoimentos gravados, e fez-se um levantamento de fatos e dados até o momento. Ao final de cada série de depoimentos (os vídeos de um mesmo personagens) podia-se perceber as contradições e elaborar teorias como: pais de Sônia negligentes; Paulo ter sido o verdadeiro abusador de Sônia e a ter manipulado para acreditar que era o médico; a mãe da garota ter um relacionamento com o Dr. Junqueira ou Paulo e a matou para fugir com um deles.

A turma foi dividida em dois grupos que deviam elaborar uma linha

cronológica da vida de Sônia e apontar o(s) criminoso(s) e quais crimes foram cometidos. Um grupo declarou Paulo e Dr. Junqueira culpados por abuso sexual e feminicídio e o outro considerava Paulo suspeito, porém não havia provas para incriminá-lo e Dr. Junqueira culpado pelos crimes: de estupro e femicídio. Ao final, os discentes foram convidados a aguardar a resposta do caso do lado de fora da sala. A delegacia deu lugar a um aniversário de quinze anos. Pista de dança, um caixão coberto com uma toalha foi colocado em cima de uma bancada e transformado em uma mesa cheia de salgadinhos e bebidas. Um aluno interpretou o médico e usou um figurino branco.

Todos entram e se deparam com a nova ambientação e aproveitam o momento da festa. Depois de um tempo Sônia (Vanessa Ribeiro) realiza uma entrada triunfal e faz um discurso. Em determinado momento os acadêmicos começam a conversar com Sônia e a perguntar se ela está bem, se não quer falar sobre algo, onde estava Paulo, quem era o homem de branco e se ela não queria sair dali. A mãe de Sônia (Ariane Guerra) diz que chegou o “grande momento da valsa” e que irá “convidar alguém muito importante e especial para esse momento: Dr. Junqueira” (o homem de branco, um aluno da turma). A “Valsa n. 6” toca, o médico e Sônia dançam. Enquanto isso, a mãe revela o caixão e o coloca no centro da sala, abre-o e dentro estão fotos em preto e branco de todas as mulheres da turma. Os convidados se aproximam e olham assustados e comovidos. Enquanto recolhem as fotos é possível ouvir “só tem foto das meninas da turma”. A valsa para de tocar e todos olham para o médico e Sônia, que o abraça com carinho e diz “Adeus Dr. Paulo Junqueira”, deitando-se dentro do caixão. Os alunos ficam sem reação. A mãe de Sônia pede que se retirem, pois estão atrapalhando o velório, mas eles permanecem imóveis olhando para Sônia no caixão. E assim acabou o *process drama* “Caso Sônia”.

Queremos destacar também nesta experiência a importância da professora-personagem, que enfatiza não apenas a caracterização física da personagem, mas cria discurso e circunstâncias condizentes com a ambientação cênica, como pode-se perceber com Sônia e sua mãe; a Delegada Rodrigues e a enfermeira Elizangela, ampliando e aprofundando o processo como um todo. Segundo Biange, “Quando o professor assume um papel ou uma personagem, os alunos relacionam-se com o assunto sendo investigado de forma diferente da vivenciada em uma situação normal de aprendizagem.” (CABRAL, 2006, p. 20). E ainda, como postula Vidor para a professora-personagem: “Durante o processo do drama este personagem interage nas improvisações do grupo, mantendo, porém, sua postura física e ideológica a fim de permitir o desenvolvimento de uma contra-argumentação pelo grupo.” (2008, p. 15). Desta forma, a experiência de *process drama* pode ser realizada de forma pungente, envolvendo todos os participantes efetivamente no processo.

Caso 2 – Faculdade Indígena

Ariane Guerra praticou o mesmo *process drama* em turma de alunos indígenas através da Faculdade Indígena – Licenciatura Intercultural Indígena “Teko Arandu” (FAIND), na disciplina *Recreação e lazer no âmbito da educação escolar*

indígena, em setembro de 2019. Explicando o método *process drama* de forma abrangente, abarcando os conceitos de ambientação cênica e professora-personagem, e enfocando a narrativa como um processo coletivo e construído através da ação dos participantes, Guerra indicou que fariam um *process drama* embasado em um texto dramático, e que todos fossem abertos e disponíveis para possivelmente “encarnar” um personagem. Julgou-se tal experiência como pertinente, por fazer diálogos com a disciplina *Artes na educação escolar indígena*, e ampliar o leque dos alunos (adaptando às suas realidades) no que tange a interlocução com seus repertórios artísticos e com os docentes do curso de Artes Cênicas – que usualmente ministram tais componentes.

Desta forma, o primeiro episódio começou na parte externa do prédio, ao qual todos foram avisados de prestar muita atenção ao que se passaria dali por diante. Ao entrarem no prédio, o mesmo estava coberto de pétalas de rosas e cartas de amor rasgadas, as quais foram tentadas ser conectadas de alguma forma pelos participantes. Ao final do rastro de pétalas, uma porta de uma das salas de aula ambientada como um quarto: cama de solteiro com lençóis floridos, escrivaninha que continha folhas e papéis amassados, incenso e velas. Após um tempo, as perguntas: “De quem é esse quarto?” “Como é a vida dessa pessoa?” foram respondidas em formato de cenas.

Todas as improvisações apontavam para o quarto de uma menina/adolescente (devido às cartas e doces escondidos), porém indicavam uma futura “mulher”, devido a um baú escondido embaixo da cama com uma camisola sensual e remédios. A maioria das cenas enveredou por pedidos de casamento, anel de noivado e flores (possivelmente ainda influenciados pelas cartas de amor), e uma cena foi na direção oposta: a tentativa de suicídio da menina, que se dopou de remédios. Ao final, batidas fortes foram executadas na porta da sala com os gritos: “Abre, Sônia, abre senão você vai se arrepender! Eu tô avisando”. Após um tempo de aflição, dois rapazes se dispuseram a ir abrir a porta, a qual havia uma maleta médica e a indicação de uma consulta.

O segundo episódio foi, portanto, ambientado no consultório do Dr. Junqueira, ao qual um pote com pirulitos, uma jarra com água, e uma secretária chamava cada participante pelo nome para entrar na sala-consultório. Algumas vezes chamando pelo nome de Sônia, porém sem resposta, a professora-personagem (secretária do Dr. Junqueira) chamava um a um, e questionava a todos sobre suas queixas, idade, período menstrual (para as do gênero feminino). Após todos estarem dentro da sala, foi oferecido um pirulito apenas às mulheres e um vídeo começou a ser passado com notícias de mulheres mortas por parceiros, médicos e familiares. Alguns participantes começaram a questionar quando o Dr. Junqueira apareceria, e a resposta foi: “Ele está atrasado”. Após um tempo de vídeos sobre feminicídios, a secretária avisou que o médico não apareceria naquele dia por um imprevisto. Logo em seguida, um convidado paramentado de policial entrava no consultório e o fechava por “análise criminal”, e suspeita de desaparecimento.

Para o terceiro episódio uma delegacia foi montada, em que todos os participantes eram policiais, e a professora-personagem era a delegada e investigava o caso do desaparecimento de Sônia. Explicando que a adolescente

havia sumido na noite anterior, em seu baile de debutante, foi distribuído aos participantes papéis com personagens: vizinho de Sônia; amigo de Sônia; professora de Sônia. A turma foi dividida entre policiais e personagens, e entre os policiais, dois subgrupos se formaram para investigar o caso. Cada subgrupo podia chamar para inquérito quaisquer dos personagens à disposição, além de ouvir alguns relatos em vídeos levados pela delegada. Após apuração de fatos e comentários, cada subgrupo explicou a ausência da menina. Ambos os grupos tinham como principal suspeito o Dr. Junqueira, ao qual havia realizado “conjugação carnal” (palavras usadas pelos participantes) com Sônia.

No último episódio nos reportamos à festa de 15 anos de Sônia, em que todos eram familiares e amigos da aniversariante, com dois convidados especiais: a mãe de Sônia e Dr. Junqueira (atores convidados). A professora-personagem era Sônia. Com uma sala preparada para tal (música, bolo, salgadinhos e bebidas), todos pareciam estar à vontade na festa, inclusive solicitando a palavra para celebrar e felicitar a menina. Ao final, a mãe de Sônia anunciava a valsa que sua filha dançaria com Dr. Junqueira. Essa valsa se transformava em réquiem mortuário, e um caixão foi trazido para o centro da sala, em que Sônia entra e se despede de todos.

■ 494

Importante salientar que a turma era composta em sua completude por acadêmicos indígenas da etnia Guarani Kaiowá, e que neste artigo temos esse recorte – extremamente específico – da turma indicada. Os fatos e relatos aqui apresentados não constituem uma visão etnográfica sobre a cultura indígena Kaiowá ou de outra etnia, e reflete única e exclusivamente os pensamentos e ideias dos alunos da disciplina.

Este ponto elucidado, a forma de adesão dos acadêmicos ao *process drama* ocorreu de forma tranquila, ainda que com certo estranhamento por ter ferramenta metodológica tão diferente das habituais (neste âmbito, enfocamos as maneiras tradicionais empregadas para a sala de aula, a saber, quadro e giz e/ou marcador, e a repetição como foco no ensino-aprendizagem). Como o *process drama* se pretende ativo, fluido e coletivo, em questionário posterior os acadêmicos informaram estar muito contentes com a forma “diferente” de se aprender algo, e que o fato de terem sido personagens ajudou muito a entender a trama e construí-la. Para a construção de personagens, temos que:

[...] se por um lado, o drama propõe a criação de papéis e não a construção de personagens, por outro lado, ao propor os papéis depois de um minucioso trabalho de identificação e construção do contexto, estes o reproduzem com mais nitidez e detalhes, e em decorrência delineiam possíveis personagens. (CABRAL, 2010, p.6).

Em debate e conversa final de disciplina, alguns acadêmicos colocaram o seguinte: “A moça sofreu conjugação carnal pelo médico, mas isso é muito comum.” Ao serem questionados sobre o assunto, parte dos alunos homens ficaram calados ou repetiam frases como: “É assim mesmo. Às vezes acontece e pronto.” Ao passo que é possível arrogar que a maioria das alunas mulheres tinham posição um pouco diferente, inclusive diziam abertamente: “Ela foi abusada... Mas

tem que ver direitinho.” Ao tentar incutir debate que pudesse ser mais aberto, as meninas explicaram que a forma de união entre eles (naquele contexto e aldeias específicos) é diferente. Segundo relato de uma das alunas, os indígenas que ela conhece não namoram entre si, mas são indicados pelos familiares ou “namoram” segundo os preceitos da religião evangélica¹⁰, sem maior intimidade, que ocorre apenas depois do casamento. Portanto, houve relatos de ser comum traições, “abusos” entre pessoas da família, como uma discente relatou: “Meu marido ‘ficou com minha irmã’, ela não queria muito, mas é da família, né?”. Tais reverberações são aquelas que devemos cuidar, no sentido de não generalizar ou estigmatizar culturas diversas, apenas nos servem como reflexão por abordar um tema que – para as alunas – é pertinente.

Desta forma, pode-se observar duas “linhas” que os guiavam: a própria tradição indígena, que é predominantemente oral, e passada de geração em geração; e uma mescla da mesma com a cultura “branca”, devido à introdução recorrente do “homem branco” em aldeias e assentamentos indígenas (CHAMORRO; COMBÈS, 2018). A linha religiosa tem caráter fundante neste sentido, e a catequização indígena nos remonta a 520 anos atrás, com o suposto “descobrimento” de terras brasileiras. Entre esses dois vieses (tradição indígena e religião cristã), cabe a cada aluno escolher qual o representa, e é perceptível a miscigenação entre ambos e mesmo certo fascínio e seguimento, principalmente pelo segundo viés. O evangelho é usado como justificativa e “lei”, e seu descumprimento e entendimento podem ter consequências graves para aqueles que não o obedecem. Daí o machismo estrutural incutido, não apenas pela via social, econômica e cultural, mas também religiosa, posto que as palavras: “Moça direita, de respeito, que vai à igreja”, foram utilizadas muitas vezes pelas mulheres do grupo. Reflexo de uma sociedade evangélica e brasileira, que ainda localiza na mulher a responsabilidade de se portar de forma eloquente em uma sociedade patriarcal. Neste sentido, o poder masculino é justificado e reproduzido, mantido e retomado, mesmo em casos como feminicídio, em que há uma desconfiança natural perante a mulher, que deve ter “feito algo” para que o assassinato ocorresse.

Portanto, através do *process drama* que gerasse como discussão o tema do feminicídio, pudemos perceber como o machismo está bastante incutido e perpetuado em diversas camadas diárias. Após algum tempo em que todos entenderam como efetivo crime o “caso de Sônia”, a conversa enveredou para de que formas ela poderia ter se “salvado” e como reagir em casos semelhantes. Alguns relatos das mulheres estudantes confirmaram ser uma prática em que os homens se encontram bêbados, e assim “não sabem direito o que fazem”, e acabam por violentar e agredir parentes próximos, principalmente mulheres, por serem mais “fracas”. Esses relatos não são exclusivos da cultura indígena, e sabemos ser predominante na cultura brasileira como um todo. A mulher, ainda hoje, é vítima de agressões masculinas – sejam elas dos mais variados tipos – em diversos ambientes: casa, trabalho, rua, dentro da própria família, roda com amigos.

¹⁰A maioria dos indígenas de Mato Grosso do Sul foram “catequizados” e seus povos, mesmo de aldeias diferentes, foram misturados devido à reestruturação territorial (CHAMORRO, COMBÈS, 2018). Em relatos, é comum as seguintes frases: “Meu pai era evangélico, todos nós aqui de casa nascemos e fomos criados em lar cristão” (*Idem*, p. 843). Há indícios que, uma vez instalada, a igreja predominante não permitia que outras igrejas entrassem na aldeia, conforme informação de Chamorro e Combès (2018).

A tentativa desse *process drama* era debater, tentar entender e talvez modificar a forma que compreendemos o próprio machismo estrutural, com potência artística para interlocuções na escola e fora dela.

As faces de Sônia

O tema do feminicídio trazido à sala de aula através do *process drama* “Caso Sônia”, baseado em “Valsa n. 6”, de Nelson Rodrigues, foi bastante profícuo e revelador. Pudemos analisar como estudantes de diferentes turmas entendem tanto o crime de feminicídio como a sociedade em que vivem, refletindo em suas ideias e posicionamentos valores e juízos próprios e de cunho social, político e cultural.

No “Caso Sônia” realizado com alunos da turma de Artes Cênicas pode-se perceber que todos os personagens masculinos foram representados por acadêmicos da disciplina, justamente para trabalhar com a ideia de poder debatida inicialmente neste artigo. Em um curso plural, diversos discursos contra o machismo e o feminicídio foram erigidos, e como trazer essa carga social e cultural para uma prática de *process drama*? As personagens femininas em sua totalidade foram representadas por mulheres. Todas, com exceção da Delegada Rodrigues, demonstravam em suas ações estar sob influência de um personagem masculino. Biange faz a seguinte divisão de *status* de personagens representados pela professora-personagem: alto, intermediário e baixo: “*Status* alto: rei, capitão, líder, treinador, diretor de escola, etc. *Status* intermediário: secretário, representante de alguma autoridade, membro da comunidade ou da tripulação, etc. *Status* baixo: pedinte, vítima, refugiado, aprendiz, etc.” (CABRAL, 2006, p. 21). Desta forma, como destaca Vidor, “A característica em relação ao *status* e à função escolhida diretamente relacionada com o tipo de resposta que se espera dos participantes” (2010, p. 40). Nota-se, portanto, que a escolha pela personagem de *status* baixo, geralmente a vítima (Sônia), e intermediário, a enfermeira e a mãe, foi recorrente e uma tentativa de mudança de curso da narrativa, para que os acadêmicos pudessem explorar os personagens que tinham “poder” na trama e mudar o andamento da história, alterando o trágico desfecho.

Porém, a forma como foi construída a narrativa por parte dos acadêmicos ressaltou o poder masculino sem que eles percebessem, mostrando que apesar de discursos de empoderamento feminino e contra a “cultura do estupro” o machismo está enraizado dentro de cada um. Era constante nas improvisações realizadas o personagem Dr. Junqueira dominar a situação e controlar Sônia para que essa tomasse os remédios fornecidos, ou usar os presentes dados por ele. Além disso, também foi possível perceber o domínio masculino quando os alunos criaram o personagem Paulo (namorado de Sônia) que inicialmente se apresenta, nas improvisações e narrativas da turma, como um rapaz religioso, educado, sensível, adorado pelos pais de Sônia, mas que com o passar da história começa querer abusar sexualmente de Sônia e violenta-la psicologicamente para fazer crer que quem havia cometido os abusos era o Dr. Junqueira.

Durante a narrativa, apesar da proposta ser trabalhar o feminicídio desde o início, os participantes tem o poder de mudar a direção da narrativa por se tratar de

um *process drama*, que é flexível e tem como característica moldar-se de acordo com as escolhas propostas. Porém os discentes não tentaram reverter a situação, apenas a aceitaram. Fato que pode ser percebido com a seguinte ação: durante o episódio da consulta médica a enfermeira Elizangela ressalta que a porta não deve ser aberta em nenhuma hipótese, mas ela não é trancada, portanto os acadêmicos poderiam abri-la. Quando se escuta o médico abusando de Sônia os acadêmicos não saem pela porta, inclusive uma acadêmica abre a porta para se esconder. Em conversa no final da aula a mesma disse: “Eu queria fazer algo, mas o que eu poderia fazer? Eu sou uma mulher pequena em relação ao médico. Eu sou frágil em relação a ele. A única coisa que pensei era que devia me esconder para não acontecer o mesmo comigo.” Ou seja, podemos traçar semelhança com o que acontece cotidianamente nas casas de milhares de mulheres brasileiras.

É clara a tentativa de mudança em apenas dois momentos: quando na cena do abuso um acadêmico, somente um, após um tempo, pula a janela para dar a volta no prédio e tentar impedir o abuso, mas não consegue chegar a tempo. E na festa de quinze anos os alunos chamam Sônia de canto para perguntar se está tudo bem se ela não quer falar alguma coisa, atitude tardia também, haja vista que o caixão já estava presente na sala coberto pelas toalhas. Ao final, os discentes ficaram chocados ao perceber todas as fotos em preto e branco das mulheres da turma dentro do caixão. Era como se a história de cada uma já tivesse sido apagada e não fosse possível salvá-las do feminicídio. Quando Sônia se deitou no caixão e foi pedido para eles se retirarem, eles permaneceram imóveis. Neste momento é possível notar que a “ficha” cai. E que não foi feito nada para impedir o final da história, mesmo já a conhecendo, pois se trata de uma dramaturgia conhecida no meio acadêmico.

Muitos disseram não conseguir agir nos momentos de tensão por terem passado por situações semelhantes em suas vidas e o processo trazer de volta a carga sentida nessa experiência. É notório através desse caso que a violência contra a mulher e o feminicídio está mais presente nos lares brasileiros do que se sabe e que o abuso, em sua maioria das vezes, ocorre por pessoas próximas a vítima. No “Caso Sônia”, por qual motivo a família ou amigos iriam desconfiar do médico tradicional da cidade? Do médico que cuida de Sônia desde que essa nasceu? Fato evidenciado pela criação do personagem Paulo, pelos acadêmicos, como namorado de Sônia para que o médico, conhecido da família, não fosse necessariamente o culpado. Por isso, ao descobrirem que se tratava da mesma pessoa também ficaram estarecidos, afinal era comprovado, neste *process drama*, que o abusador estava próximo a vítima o tempo todo.

No segundo “Caso Sônia” o masculino foi predominante quanto à iniciativa de ações: os homens que pediam a mulher em casamento (nas primeiras cenas do quarto de Sônia); foram homens quem se dispuseram a ir abrir a porta no caso de uma possível ameaça; foram homens os primeiros a solicitar inquéritos e questionar possíveis suspeitos e familiares de Sônia na delegacia; homens foram os que apresentaram as possíveis causas e desdobramentos do desaparecimento da menina; e na festa de 15 anos, ainda assim, foi um homem quem primeiro pediu a palavra para felicitar a aniversariante.

O domínio do masculino sobre o feminino se deu, portanto, para além da

ficção e obra dramatúrgica, e reveberou diretamente no *process drama* realizado em sala de aula. A discriminação contra a mulher, a questão do gênero e do machismo, tão arraigada em nossa sociedade se fez presente em carne, osso, pensamentos e ações nos jogos vivenciados – mesmo que de forma aparentemente sutil e indireta, ou seja, tomada, de certa forma, por “natural” pelos participantes.

O fato descrito por Nelson Rodrigues em “não ser a primeira que morre”, faz eco nas esferas social, político, cultural e histórica, pois provavelmente – e desde a década de 1950, quando o texto foi escrito (1951) – ela não foi e nem será a última a morrer em um caso de feminicídio. A impunidade presente no jogo de poder e dominação de gênero nos colocou em xeque, tanto no âmbito acadêmico quanto fora dele, e os processos nos revelaram mais que um assassinato, uma forma de influência e repressão ainda reinantes em nossa sociedade.

Referências

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

CABRAL, Beatriz Angela. O jogo teatral no contexto do drama. **Revista de História e Estudos Culturais**. Vol. 7, ano VII, n. 1, jan/abr 2010.

CHAMORRO, Graciela; COMBÈS, Isabelle [org.]. **Povos indígenas em Mato Grosso do Sul**: história, cultura e transformações sociais. Dourados: Ed. UFGD, 2018.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro**: provocações e dialogismo. 3ª ed. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2011.

FREITAS, Tharyn Stazak de. **Ambiente e práticas de drama**: experiência e imersão. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

O'NEILL, Cecily. **Dorothy Heathcote: Collected Writings on Education and Drama**. Londres: Hutchinson, 1984.

PEREIRA, Diego de Medeiros. **Drama na educação infantil**: experimentos teatrais com crianças de 02 a 06 anos. 2015. 296 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

RIBEIRO, Vanessa Lopes. **Dramas Rodrigueanos: caso Sônia**. 2018. 55 f. Monografia (Especialização em Teatro) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letas, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2018.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo de Nelson Rodrigues**: peças psicológicas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. O corpo no teatro. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. 2000, v.7, p.279-285. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.7.0.279-285>

SEGATO, Rita Laura. *Que és un feminicídio. Notas para un debate emergente*. **Revista Mora**. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Universidad de Buenos Aires: No 12, 2006. Disponível em: <<http://cuentaconmigo.org.mx/articulos/segato.pdf>> Acesso: 4 abr. 2020.

VIDOR, Heloíse Baurich. **Drama e Teatralidade**: o ensino do teatro na escola. Porto Alegre: Mediação/ Edital Elisabete Anderle, Fundação Catarinense de Cultura, Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte, Governo de Santa Catarina, 2010.

VIDOR, Heloíse Baurich. O professor assume um papel e traz, por que não, um personagem para a sala de aula: desdobramentos do procedimento teacher in role no processo de drama. **Revista Urdimento**. PPGT-UDESC, Dezembro 2008, n. 10, pp. 09-17.

Recebido em 04/06/2020 - Aprovado em 01/07/2020

Como Citar:

Barros, A. G; Ribeiro, V. L. (2020). Process drama no ensino superior: o tema feminicídio em sala de aula. *OuvirOUver*, 16(2), 482-499. <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n2a2020-55248>

499 ■



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.